DOI: Https://doi.org/10.22067/JLS.2023.82886.1438

نشریهٔ علمی جستارهای نوین ادبی، شمارهٔ ۲۲۱، تابستان ۱۴۰۲، صص ۸۳-۱۰۳
مقالهٔ پژوهشی

تاریخ و فرم ادبی:
تأملی در شکل‌شناسی «*داراب‌نامهٔ*» بیغمی

تاریخ دریافت: ۲۱ خرداد ۱۴۰۲ / پذیرش: ۲۱ شهریور ۱۴۰۲

فؤاد مولودی[۱]

چکیده

«داراب‌نامه» یا همان «فیروزشاه‌نامه» از محمد بیغمی (قرن نهم هجری)، پس از «سمک عیار»، مهم‌ترین و مفصل‌ترین متن «عیاری ـ پهلوانی» در تاریخ ادبیات فارسی است. منظور از «متون عیاری-پهلوانی» متون منثور روایی و بلند است که کنش توأمان عیار و پهلوان در آن، متن روایی را می‌سازد. در ظاهر، به نظر می‌رسد این قصهٔ بلند در ادامهٔ همان سلسله روایت‌های منظوم و منثور در باب خاندان داراب باشد که در سنت شاهنامه‌نویسی و روایت‌سازی منثور و تاریخ‌نگاری فارسی و عربی بارها به آن پرداخته شده است؛ اما تأمل در فرم این قصهٔ بلند، دو نکتهٔ پنهان را بر ما آشکار می‌سازد: نخست اینکه، کلیت فرم در «داراب‌نامه» بر همان الگوی روایی «سمک عیار» استوار است نه داراب‌نامهٔ طرسوسی و دیگر قصص مربوط به خاندان داراب؛ و نکتهٔ دوم و مهم‌تر اینکه، احتمالاً فرم روایی «داراب‌نامهٔ بیغمی» که مبتنی بر کار و کردار شاه/پهلوان اصلی در پیرنگ اصلی، و شاه/پهلوانان فرعی در خرده‌پیرنگ‌های موازی است صورت انضمامی نظام «ملوک‌الطوایف» اشکانی و فرهنگ پهلوانی آنان باشد. بنابراین احتمال، شاید بتوان گفت که علیرغم کمبود اطلاعات تاریخی مورخان قدیم در باب اشکانیان، «فرم ادبی» توانسته است حامل کلیتی از جهان اشکانیان باشد و آن را در تاریخ عبور دهد. در این صورت، پهلوانی‌های «فیروزشاه» و پهلوانان و عیاران همراه او، نه‌فقط تخیلی روایی برای مرهم نهادن بر زخم‌های تاریخی دوران اسکندر مقدونی، بلکه به‌طریق‌اولی، یادگار پهلوانی‌های اشکانیان در شکست بقایای اسکندر در ایران، و تلاششان برای حفظ «ایرانشهر» بوده است.

کلیدواژه‌ها: داراب‌نامه، متن عیاری ـ پهلوانی، فرم ادبی، ایدهٔ پیشینی، اشکانیان.

۱. استادیار گروه مطالعات ادبی. پژوهشکدهٔ تحقیق و توسعهٔ علوم انسانی (سازمان سمت). تهران. ایران. E-mail: F_molowdi@yahoo.com

بیان مسأله

مقالهٔ حاضر سه مسألهٔ دارد: مسألهٔ نخست اینکه نشان دهیم در «داراب‌نامهٔ» بیغمی، برعکس عنوان آن، پیدایش شخصیت «فیروزشاه»، پسر «داراب»، و کار و کردار او ـ که هیچ ردّ و نشانی از آن در سنت تاریخ‌نگاری مربوط به خاندان داراب نیست و برعکس «دارا»ی شکست‌خورده از اسکندر، شاه/پهلوانی فاتح و پیروز و کشورگشا است ـ موردی اتفاقی نیست و بررسی آن نشان می‌دهد که روایت «بیغمی» هرچند در ظاهر و به سبب شهرت روایات مربوط به خاندان داراب، در آن زمینهٔ تاریخی قرار دارد اما به‌احتمال‌زیاد، صورتی متأخر و مکتوب از روایات شفاهی مربوط به ملوک‌الطوایف اشکانی و فرهنگ پهلوانی رایج آن دوره بوده است و روایتی از دلاوری‌های اشکانیان در شکست بقایای اسکندر را به دست می‌دهد (به سبب رسوب روایت‌های مختلف شفاهی و گذشت زمان زیاد، بیغمی و دیگر حکایت‌پردازان قبل از او به این مسأله آگاهی نداشته‌اند). مسألهٔ دوم اینکه، «فرم شناسی» اثر بیغمی، تنها راه ممکن برای اثبات مدّعای مذکور است و در اینجا «فرم» به‌مثابهٔ یک «کلیت» است: کار و کردار فیروزشاه (شاه/پهلوان اصلی) در پیرنگ اصلی، در کنار شاه/پهلوانان فرعی در خرده پیرنگ‌های موازی، صورت روایی و انضمامی سلسله‌مراتب ملوک‌الطوایف اشکانی و فرهنگ پهلوانی رایج آنان است و در اینجا «فرم ادبی» فراتر از تاریخ‌نگاری رسمی توانسته است حامل کلیتی از جهان اشکانیان باشد که به دلایل مختلف، برای سده‌های متوالی در تاریخ ایران به فراموشی سپرده شده بودند (چنان که می‌دانیم در بخش کیانی شاهنامه نیز چنین است و خاندان رستم و دیگر خاندان‌های پهلوانی این دوره، از بسیاری جهات متصل به دورهٔ اشکانی هستند: برای بحث تفصیلی دراین‌باره، رک به گازرانی: ۱۳۹۷). مسألهٔ سوم اینکه، تأمل در «فرم شناسی» کار بیغمی بر ما آشکار می‌سازد که «ساخت روایت» و «ایده‌های پیشینی» سازندهٔ متن، از بسیاری جهات، متصل به «فرم سمک عیار» است؛ و این مسأله برای ما اصلاً به معنای تقلید بیغمی از «سمک عیار» نیست، بلکه ما را متوجه نکته‌ای اساسی‌تر می‌کند: به‌احتمال‌زیاد، هر دو متن مذکور، برآمده از یک «شبکهٔ تخیل روایی» کلان‌تری هستند که در روایت‌سازی منثور و شفاهی ما ایرانیان وجود داشته است و برای سده‌های طولانی در قالب رسوب روایات شفاهی در همدیگر و اشباع آن‌ها فعال بوده است تا اینکه از قرن ششم هجری صورت‌های مکتوب آن عرضه شده است. همچنین باید گفت که انطباق کلی الگوی روایی «داراب‌نامهٔ» بیغمی با «سمک عیار» بدان معنا نیست که روایت بیغمی اختصاصاتی ویژه نداشته باشد؛ بلکه برعکس آن، باید توجه کنیم که روایتی همچون داراب‌نامهٔ بیغمی، اصل و اساسی کهن و باستانی دارد و از حیث تاریخی، به‌احتمال‌زیاد، اشکال شفاهی آن مقدم بر سمک عیار بوده باشد، اما چون صورت مکتوب آن مربوط به ادوار بعد

است ما ناچار شده‌ایم آن را در داخل الگوی روایی «سمک عیار» قرار دهیم و بدین سبب است که باید الگوی روایت‌سازی هر دو آن‌ها را در «شبکهٔ عیاری ـ پهلوانی» شفاهی جستجو کنیم که سده‌هایی طولانی فعال بوده است؛ به دیگر سخن، مبنای تحلیل ما در اینجا تقدم و تأخر تاریخیِ روایتِ مکتوب بوده است و ناظر به ارزش‌گذاری این دو متن نیست.

روش‌شناسی

در این مقاله، به سه مسألهٔ مذکور از منظری «فرم‌شناسانه» خواهیم پرداخت و می‌کوشیم به صورتی انضمامی نشان دهیم که «فرم ادبی» چگونه «غیاب‌های تاریخ‌نگاری» را آشکار می‌سازد و در کلیت خود می‌تواند «ساخت اجتماعی» ادوار تاریخی را برسازد. به دیگر سخن، در اینجا بحث بر سر این است که پیوند اثر ادبی با ساخت اجتماعیِ غایب را نه در محتوا، بلکه در همخوانی اشکال و ساخت‌ها باید جستجو کرد (گلدمن، ۱۳۹۰: ۵۰ ـ ۶۰)؛ و در اینجا است که دغدغهٔ مقالهٔ حاضر با روش‌شناسی نظریه‌پردازانی همچون اریش کوهلر، اوئرباخ، آرنولد هاوزر و به‌ویژه، لوکاچ و گلدمن ـ که دغدغهٔ اصلی آن‌ها یافتن نسبت میان فرم ادبی و ساخت اجتماعی بود ـ مرتبط می‌گردد. برای تمامی این اندیشمندان، مسألهٔ اساسی «بازنمایی» است و اینکه واقعیت اجتماعی در فرم ادبی چگونه بازنمایی می‌شود. به باور آنان، فرم ادبی، واقعیت و امر اجتماعی را «منکسر» و در قالب زیباشناسی تازه «بازنمایی» می‌کند: فرم هم نسبتی دیالکتیکی با زمینهٔ بیرونی دارد، هم خود دنیایی یکپارچه و مستقل است و از هر نظر با کلیت پیوند دارد. فرم همان ترکیب‌بندی‌ای است که نحوهٔ دریافت اثر را هدایت می‌کند و رکن عینی اثر هنری است. میمه‌سیس بر گزینش، انتخاب، ارزشیابی و شکل‌دهی به مؤلفه‌های واقعیت استوار است و در فرم، عینیت می‌گیرد (برای بحث تفصیلی رک: همرمایستر، ۱۳۹۹: ۲۱۰ ـ ۲۱۶). فرم، ساخت اجتماعی را در جهانی تخیلی، غیرمفهومی و وحدتمند، شکلی انضمامی می‌بخشد؛ همیشه تاریخی و پویا و معنادار و کلیتی از تجربه و اندیشه است؛ و جهان‌بینی سبب انسجام درونی و اعتبار بیرونی آن است (برای بحث تفصیلی رک: گلدمن، ۱۳۸۲: ۱۱ ـ ۹۷).

مقالهٔ حاضر از حیث تمرکز بر «فرم شناسی» در چهارچوب مفهومی و روشی نظریه‌پردازان مذکور است اما هدف آن نشان دادن «نسبت فرم ادبی و ساخت اجتماعی آگاهیِ مؤلف» نیست، بلکه به‌طریق‌اولی، می‌خواهیم نشان دهیم که «فرم ادبی» چگونه هم‌عرض با ساختی اجتماعی و سیاسی بوده است و درحالی‌که تاریخ‌نگاری رسمی، برای مدت‌های مدید، آن را فراموش کرده فرم ادبی توانسته است حامل کلیت آن باشد. برای تحلیل مسائل مذکور، در سه بخش مقاله را پیش خواهیم برد: نخست به خاندان داراب در متون تاریخ‌نگارانه اشاره خواهیم کرد تا معلوم گردد

ریشه‌های تاریخی مسأله چه است. در بخش دوم، به «فرم‌شناسی» کار بیغمی و شیوۀ اتصال روایت او به سمک عیار خواهیم پرداخت تا معلوم گردد که جهت‌گیری فرم اثر بیغمی به جانب تاریخ‌نگاری رایج خاندان داراب نبوده است؛ و در بخش سوم می‌کوشیم نشان دهیم نسبت فرم با غیاب تاریخی مورد بحث ما چگونه بوده است.

پیشینۀ پژوهش

در باب «متون عیاری ـ پهلوانی» مورد بحث ما، به‌جرئت می‌توان گفت صدها پژوهش انجام شده است که احصای آن‌ها در اینجا ناممکن است و آن‌ها را می‌توان در دو دسته قرار داد: ۱. مقالات و رساله‌های دانشگاهی که اکثر آن‌ها در باب روایت‌شناسی و بررسی عناصر روایی و داستانی در این متون بوده است. برخی از این آثار بر مبنای نظریه‌های روایت بوده است و برخی دیگر نه؛ برخی بر مبنای مقایسۀ دو یا چند متن انجام شده است و در برخی دیگر یک متن را بررسی کرده‌اند. اکثریت قریب به اتفاق این آثار، روساخت متن را تحلیل کرده‌اند و نتایج حاصل از آن‌ها در یک سطح قرار دارد. ۲. کتاب‌ها، مدخل‌های دانشنامه‌ای، مقدمه‌های مصححان این متون، مقالات و جستارهایی که عمدتاً در باب مسائل تاریخی و متنی و محتوایی و تصحیح این متون است و بسیاری از آن‌ها حاوی داده‌های ارزشمند تاریخی و ادبی است. در برخی از این منابع، به سرچشمه‌های پیدایش این متون و نیز وجوه تفاوت و شباهت ساخت روایی سمک عیار و داراب‌نامۀ بیغمی نیز پرداخته شده است و شاهد تحلیل‌ها و ریخت‌شناسی‌های دقیقی نیز هستیم (برای نمونه در آثار ویلیام هانوی)؛ اما نگارنده تاکنون پژوهشی مرتبط با «نسبت زیباشناسانۀ فرم و ساخت تاریخی و اجتماعی فراموش شده» ـ چنان که در اینجا مورد نظر ما است ـ در باب این متون نیافته است. به‌ویژه اینکه روش ما در استخراج ایده‌های پیشینی متن، منظری زیباشناسانه و فلسفی است و شیوۀ فرم‌یابی متن را در نسبت با ایدۀ پنهان در نظر دارد.

زمینۀ تاریخی داراب‌نامه‌ها

می‌دانیم که در شاهنامۀ فردوسی، پس از کشته شدن اسفندیار به دست رستم، مطابق وصیت او، رستم بهمن را به سیستان می‌برد و پرورش می‌دهد. رستم در چاه شغاد کشته می‌شود و پس از مرگ گشتاسپ، بهمن بر تخت می‌نشیند و به انتقام خون پدر و به بهانۀ بددلی و نافرمانی فرامرز، به سیستان لشکر می‌کشد و فرامرز را می‌کشد و زال را به بند می‌کشد تا اینکه به راهنمایی پشوتن، دستور او، از کرده پشیمان می‌شود و زال را آزاد می‌کند. همای چهرآزاد دختر بهمن است و از او بار می‌گیرد و بنا بر وصیت بهمن، پس از پدر، بر تخت شاهی ایران می‌نشیند و داد می‌ورزد و کار

ملک راست می‌دارد. همای چون بار می‌نهد پسر را با مقداری جواهر در صندوقی چوبی می‌گذارد و در فرات رها می‌کند. گازری فرزندمرده، طفل را می‌یابد و با همسرش، به‌عنوان فرزند خود بزرگش می‌کنند و «داراب» نام می‌نهندش. داراب می‌بالد و زورمند و پرهنر است و نشانی از خود در گازر نمی‌بیند. او به رشنواد می‌پیوندد تا همراه سپاه ایران با رومیان بجنگد و در رزم هنرها از خود نشان می‌دهد. رشنواد احوال این جوان برومند را از گازر باز می‌داند و احوال او آشکار می‌گردد. داراب به مادرش، همای، می‌پیوندد و پس از او بر تخت می‌نشیند و «داراب‌گرد» را بنا می‌نهد. او شعیب را که بزرگ سواران نیزه‌گزار تازی است شکست می‌دهد و به جنگ شاه فیلقوس رومی می‌رود و او را در «عموریه» به حصار می‌گیرد. فیلقوس دخترش، ناهید، را به داراب می‌دهد و جنگ درباقی می‌کنند. داراب به سبب بوی ناخوش دهان ناهید از او سرد می‌گردد و دختر را نزد پدر بازمی‌فرستد. ناهید که باردار است اسکندر را می‌زاید و فیلقوس او را پسر خود معرفی می‌کند. داراب از زنی دیگر، صاحب پسری به نام «دارا» می‌شود که پس از بر تخت نشستن از همهٔ شاهان باژ و ساو می‌خواهد و خود را مهتر شاهان دنیا می‌داند. خبر به اسکندر می‌رسد و او که از باژ کهن ناراحت است به ایران لشکر می‌کشد. نخست مصری‌ها را درهم می‌شکند و آنگاه رو به ایران می‌نهد و با سپاه دارا می‌جنگد. دارا که در جنگ زخم یافته است در حالت نزع است و اسکندر بر بالین او می‌آید و بر جان برادر زاری می‌کند. دارا در باب بی‌وفایی دنیا و ارزش دادورزی به اسکندر پند می‌دهد و دست در دست او می‌میرد (این سلسلهٔ رخدادها در دو چاپ معتبر شاهنامه، خالقی مطلق و مسکو، بی اختلافی اساسی، تقریباً به همین صورت است. رک فردوسی، ۱۳۷۵، جلد پنجم، صص ۴۷۱ـ۵۶۵؛ و فردوسی، ۱۳۸۷، جلد ششم، صص ۳۴۳ـ۴۰۶).

در شاهنامه پیوسته از بهمن با نام «اردشیر» یاد می‌شود. ابوریحان بیرونی نیز در آثارالباقیه از او با عنوان «ارطخشت» و «کی اردشیر» نیز نام برده است و ترتیب پادشاهی او و همای چهرآزاد (در یک جا خمانی) و داراب و دارا و اسکندر را به همان ترتیب شاهنامه می‌آورد (بیرونی، ۱۳۶۳: صص ۱۳۰، ۱۴۸، ۱۵۰). می‌دانیم که در اینجا اختلاطی میان «بهمن» در تاریخ روایی، و «اردشیر» هخامنشی در تاریخ واقعی ایران پیش آمده است و بنا بر گزارش مورخان یونانی، اردشیر هخامنشی بود که با دو دختر خود «آتُس سا» و «آمِس تریس» مضاجعت نمود. بیرونی و حمزهٔ اصفهانی و صاحب مجمل التواریخ نیز همچون فردوسی او را «درازدست» دانسته‌اند (چو بر پای بودی سرانگشت اوی/ ز زانو فروتر بدی مشت اوی) و از او با عنوان «طویل الیدین» و «طویل الباع» یاد کرده‌اند و در جاهای دیگر نیز صفاتی همچون «درازانگل» و «مقروشر» (ماخروخیر یا ماکروخیر) و «لانگی مانوس» برای او آمده است (برای بحث تفصیلی رک به طرسوسی، ۱۳۴۴، مقدمهٔ صفا: صص سیزده تا پانزده؛ و صفا، ۱۳۸۷: ۵۲۰ـ۵۲۵).

روایت مربوط به خاندان «داراب» و نام‌های آن‌ها، از پادشاهی بهمن و همای تا داراب و دارا و اسکندر، علاوه بر شاهنامهٔ فردوسی، در منابع تاریخی مهم دورهٔ اسلامی و متون پهلوی این دوره نیز آمده است. در بسیاری از این منابع، بهمن همان «کی‌اردشیر» است و نسبت همای و بهمن، و نیز نسبت دارا و اسکندر، همان است که فردوسی آورده است و در اندکی از آن‌ها نیز همای، دختر ملک مصر دانسته شده است و اسکندر نیز نسبتی با دارا ندارد و پسر فیلقوس دانسته شده است: برای نمونه در غرر الأخبار ثعالبی (۱۳۶۸، ج ۱: صص ۲۳۹ـ۲۵۶)؛ در مجمل التواریخ (۱۳۸۳: ۳۰ ـ ۳۲)، در سنی ملوک الأرض حمزهٔ اصفهانی (۱۳۴۶: ۳۷ ـ ۴۰)؛ در آثارالباقیهٔ ابوریحان بیرونی (۱۳۶۳: ۱۴۸-۱۵۰)؛ در مروج الذهب مسعودی (۱۳۴۴، ج ۱: صص ۱۱، ۱۳۰، ۲۲۶، ۲۷۶، ۲۷۷)؛ در تاریخ بلعمی (۱۳۸۰: ۴۷۱ ـ ۴۸۹)؛ در اخبار الطوال دینوری (۱۳۴۸: ۵۲ ـ ۵۸) و منابع دیگر. مثلاً حمزهٔ اصفهانی «کی بهمن» را همان «کی اردشیر» دانسته است و از همای چهرآزاد نام می‌برد، اما سخنی از برادری دارا و اسکندر به میان نمی‌آورد و اسکندر را «زشت‌کار» می‌داند. او که مدعی است از «ابستا» یا «اوستا» نقل می‌کند همان تسلسل را می‌آورد و مدت زمان پادشاهی آنان در اثر او، مطابق با همان مدت زمان شاهنامهٔ چاپ مسکو است؛ صاحب مجمل از ازدواج بهمن با کسایون، دخت پادشاه کشمیر، و غدر او و ازدواج دوم بهمن با همای، دخت ملک مصر، سخن گفته است؛ بلعمی همای را دختر بهمن دانسته است اما اسکندر را پسر فیلقوس می‌داند که نسبتی با دارا ندارد ولی دارا در لحظهٔ مرگ او را به ازدواج با دخترش «روشنک» وصیت می‌کند؛ ثعالبی «خمای» را دخت بهمن می‌داند و روایت او از دارای بزرگ و دارای کوچک (داراب و دارا) و برادری اسکندری و دارا همچون شاهنامه است؛ دینوری نیز «خمانی» را دخت بهمن دانسته است و همچون مسعودی، دارا را به نام تاریخی او، «داریوش» ذکر کرده است. در «بندهشنِ» فرنبغ دادگی، نسب اردشیر بابکان به بهمن رسیده است و می‌گوید اردشیر، همان بهمن پسر اسفندیار است: «اردشیر بابکان که او را مادر دخت (بابک است، پدر) ساسان، پسر به‌آفرید، پسر زریر، پسر ساسان، پسر اردشیر است که بهمن، فرزند اسفندیار، خوانده می‌شود» (۱۳۹۵: ۱۵۱). در «کتاب چهارم دینکرد» از آذرفرنبغ فرخزادان، از دارای دارایان (دارا پسر داراب) به سبب جمع‌آوری «اوستا و زند» به نیکی یاد شده است: «دارای دارایان همهٔ نوشته‌های اوستا و زند را همان گونه که زرتشت از هرمزد پذیرفته بود به دو نسخه، یکی در گنج شایگان و یکی را در دژنبشت فرمود نگه داشتن» (۱۳۹۳: ۶۳).

خاندان داراب در *داراب‌نامهٔ* طرسوسی

روایت طرسوسی دربارهٔ ماجراهای «داراب» پادشاه کیانی است که در اینجا نیز پسر بهمن و همای است. اگر از چند

صفحهٔ الحاقی آغاز کتاب درگذریم (صص ۳ تا ۹ که مصحح کتاب نیز نشان داده است به خطی جدیدتر نوشته شده و قطعاً الحاقی است) روایت طرسوسی در تولد و کودکی داراب، همچون روایت فردوسی و بیشتر منابع تاریخی است: همای چون از بهمن (اردشیر) بار می‌گیردا فرزند را در صندوقی چوبی می‌گذارد و در فرات رها می‌کند و گازری او را از آب می‌گیرد و می‌پروراند و داربش نام می‌نهد؛ اما در ادامه، روایت طرسوسی گسترش می‌یابد و شاخ و برگ روایی پیدا می‌کند و رخدادهایی بدان افزوده می‌گردد که در شاهنامه نیست: دارا یا «داراب کهین» فرزند «داراب» است و از طمروسیه (ملکهٔ یونانی که به دست زن دوم داراب، زنکلیسا، کشته می‌شود) زاده می‌شود و اسکندر نیز از پیوند ناهید (دختر فیلقوس، برادر قیصر روم) و داراب به دنیا می‌آید. داراب به سبب بوی ناخوش دهان ناهید او را به روم بازمی‌فرستد و اسکندر زاده می‌شود و پس از بر تخت نشستن به ایران لشکر می‌کشد و پس از کشته شدن داراب کهین به دست دو سردار، و جنگ‌های طولانی اسکندر با دختر او، «بوران‌دخت» یا همان «روشنک»، درنهایت آن دو با هم ازدواج می‌کنند (رک به طرسوسی: ۱۳۴۴).

خاندان داراب در روایت بیغمی و شیوهٔ اتصال روساخت آن به متون تاریخ‌نگارانه

کتابی که امروز با عنوان «داراب‌نامهٔ» بیغمی در دست داریم غیر از کتاب «داراب‌نامهٔ» ابوطاهر طرسوسی است. چنان که مصحح این کتاب، ذبیح‌الله صفا، در مقدمهٔ خود بر کتاب آورده است عنوان اصلی و درست این کتاب می‌بایست «فیروزشاه‌نامه» یا «فیروزنامه» بوده باشد: «این کتاب دارابنامه که در دست داریم در حقیقت داستان همین فیروزشاهست و ازاین‌روی می‌بایست فیروزنامه خوانده شود چه اثر داراب در آن بسیار کمتر از پسرش فیروزشاهست» (بیغمی، ۱۳۳۹: مقدمهٔ صفا، ص نه)؛ آنچه صفا در دو جلد با عنوان «داراب‌نامهٔ» بیغمی چاپ کرد مجموع شش دفتر از مجلد اول نسخهٔ خطی آن بود که تاریخ کتابت آن سال ۸۸۷ ه.ق است: «تمام شد دفتر ششم از داراب‌نامه در مجلد اول در شهر تبریز در هفتم ذوالحجهٔ سنهٔ سبع و ثمانین و ثمانمائه الهجریه» (بیغمی، ۱۳۴۱: ۷۵۷). ادامهٔ این روایت، همان کتابی است که بعدها در سال ۱۳۸۸ شمسی ایرج افشار و مهران افشاری با عنوان «فیروزشاه‌نامه» (دنبالهٔ داراب‌نامه بر اساس روایت بیغمی) در نشر چشمه چاپ کردند. این کتاب، بخشی از مجلد سوم نسخهٔ خطی است و تا آنجا که نگارنده اطلاع دارد تاکنون متنِ افتادگی میان این دو بخش به دست نیامده است. در پایان این کتاب، کار و کردار فیروزشاه تمام می‌شود و او پس از فتح «سرندیب»، با یارانش به ایران بازمی‌گردد و کشورگشایی پنجاه سالهٔ او تمام می‌شود؛ اما کار و کردار «ملک بهمن» (پسر فیروزشاه از عین‌الحیات یمنی) که در میانه‌های این جلد وارد قصه شده و پهلوانی‌ها از خود نشان داده است، همچنان ادامه دارد. آخرین یافته‌ها از سلسله روایات بیغمی را میلاد

جعفرپور و حسین اسماعیلی، در دو جلد با عنوان «حماسهٔ بهمن‌شاه نامه: ادامهٔ روایت داراب‌نامه، مجلد چهارم، بر اساس نسخهٔ کتابخانهٔ وین اتریش» در سال ۱۳۹۷، و «حماسهٔ بهمن‌شاه نامه، ادامهٔ روایت داراب‌نامه، مجلد پنجم، بر اساس دستنویس‌های کتابخانهٔ سلیمانیه و کتابخانهٔ ملی ایران» در سال ۱۴۰۰ تصحیح و چاپ کرده‌اند.

در روایت بیغمی، فیروزشاه پسر داراب است و صفا در مقدمهٔ خود می‌نویسد: «لیکن در داستان حاضر فرزند او دارا نام ندارد بلکه فیروزشاه نامیده می‌شود، و پادشاهی مقهور و منکوب نیست بلکه بهادر و جهانگشا و جهاندارست که از کودکی باز در جنگ‌های بزرگ شجاعت‌ها نمود و یک‌تنه خود را بر لشکرهای انبوه زد و در هر کاری از عشق و جنگ کامیاب بود» (بیغمی، ۱۳۳۹، مقدمهٔ صفا: ص هفت). این نظر صفا، در آن زمان درست بوده است؛ چراکه در دو جلد نخست کتاب ردّ و نشانی از فرزند دیگر داراب نیست و نظر صفا بر مبنای همان متن موجود بوده است. نگارنده نیز تا سال‌ها ـ که فقط این بخش از روایت، چاپ شده بود ـ بر این نظر بود و می‌پنداشت روایت بیغمی از کار و کردار فیروزشاه و جهانگشایی او، تسکین و مرهم زخمی بوده است که ایرانیان تا سده‌ها آن را از زیانکاری حملهٔ اسکندر مقدونی گجستک در ایران، بر پیکر خود احساس می‌کردند و روایت‌سازی و قصه‌پردازی در باب فیروزشاه برای آن‌ها مکانیزمی دفاعی و روانی و جمعی برای جبران شکست‌های دارا از اسکندر بوده است؛ تا اینکه بخش مربوط به مجلد سوم کتاب با عنوان «فیروزشاه‌نامه» چاپ شد و در بخش پایانی آن می‌بینیم که فیروزشاه در حالت بیماری از زهری که لندیور به او خورانده است و خسته از جهانگشایی پنجاه ساله‌اش، سخن از برادرش «دارا» به میان می‌آورد و اینکه او به‌ناحق، پس از مرگ پدرشان، داراب، بر تخت نشسته است و دادورزی شاهان ایرانی را به کناری گذاشته است و او باید به ایران برود و چارهٔ آن کار کند. این مسأله، در نویافته‌های روایت بیغمی آشکارتر شد: فیروزشاه با رسیدن به ایران و به سبب زهری که به او خورانده شده است می‌میرد و دارا، برادرش، پس از مرگ او به بالینش می‌آید و در نقشه‌ای شوم، گردانِ همیشه همراه و همدل فیروزشاه را مسموم می‌کند و می‌کشد؛ بهمن پسر فیروزشاه به فکر انتقام از دارا است و در این احوال است که خبر لشکرکشی اسکندر به ایران نیز منتشر می‌گردد.

اتصال روایت بیغمی به روایت طرسوسی، اکنون از هر نظر شایستهٔ تأمل است: نظر صفا این است که طرسوسی و بیغمی «راوی» یا «گوینده» یا «پردازنده» یا «گزارندهٔ» روایاتی کهن و شفاهی ـ و حتی شاید کتبی ـ بوده‌اند که از ایران پیش از اسلام و سده‌های نخستین دورهٔ اسلامی برجای‌مانده و به‌مرورزمان به آن‌ها شاخ و برگ داده‌شده و روایی‌تر شده و نسل به نسل گشته و تغییر و تبدل یافته و نقل شده است تا اینکه به دست آن‌ها و محررانشان، صورتی مکتوب و نهایی یافته است؛ و روایت طرسوسی و بیغمی نیز دو گونهٔ روایت از داستان داراب و فرزندان او است (رک به مقدمهٔ

صفا در طرسوسی، ۱۳۴۴؛ و بیغمی، ۱۳۳۹). نظر دیگر از میلاد جعفرپور، مصحح آثار دیگرِ طرسوسی و بیغمی است: روایت طرسوسی از خاندان داراب، بزرگ‌تر و مفصل‌تر از آن چیزی بوده باشد که از او مانده است و ترجمهٔ عربی «قصه فیروزشاه ابن الملک ضاراب» و دیگر روایات عربی از روی روایت طرسوسی و مطابق با پسند اعراب ترجمه و بازسازی شده باشد؛ و بیغمی نه گزارنده و راوی اصلی روایت، که در حقیقت مترجم و بازسازی کنندهٔ دوبارهٔ این روایت‌ها به فارسی بوده باشد و تمام این روایت، در اصل به طرسوسی تعلق داشته است (جعفرپور، ۱۳۹۶).

آنچه گفته شد بحثی مجمل بود دربارهٔ زمینهٔ تاریخی داراب‌نامه‌ها، اتصال دو روایت طرسوسی و بیغمی به متون پیش از خود، قرار گرفتنشان در شبکه‌ای از متون تاریخ‌نگارانه، و وجوه شباهت و تفاوت دو روایت بیغمی و طرسوسی. مرور آرای صاحب‌نظران در این زمینه‌ها، یک نکته را بر ما آشکار می‌کند: کسی در باب «فرم» داراب‌نامهٔ بیغمی و شیوهٔ اتصال این فرم به شبکهٔ «تخیل روایی» سخنی به میان نیاورده است. به اعتقاد نگارنده، آنچه برای مطالعات تاریخ ادبیات لازم‌تر است، تمرکز بر فرم است و در اینجا بیشتر از اینکه بحث بر سر زمینه‌های تاریخی و نوع رابطهٔ فیروزشاه با دارا و اسکندر باشد؛ بحث بر سر این است که اثر بیغمی چرا این‌گونه فرم یافته است؟

نسبت فرم «*داراب‌نامهٔ*» بیغمی با «*سمک عیار*»

فرم روایی «داراب‌نامهٔ» بیغمی مرتبط با الگوی «سمک عیار» است: پادشاهی بزرگ و دادگر هست که از نداشتن جانشین غمگین است؛ وزیرش در طالع او می‌بیند که از دختر پادشاه سرزمینی دیگر پسردار می‌شود؛ پادشاه آن دختر را به زنی می‌گیرد؛ از او صاحب پسری می‌شود؛ پسر در زیبایی و رزم و هوش یگانه است (اتحاد تن و روان)؛ در موقعیتی غیرمعمولی پسر دختری را می‌بیند (در خواب، در خلسه) و عاشق او می‌شود؛ او به طلب دختر رهسپار سرزمین بیگانه می‌شود؛ دختر همان مادینهٔ یگانهٔ سرزمین بیگانه است؛ دختر نیز عاشق شاهزاده می‌شود؛ موانعی در سر راه وصلت این دو هست (مخالفت پدر، دسیسهٔ وزیر، خواستگار دیگر و ...)؛ شاهزاده دست از عشق برنمی‌دارد و با یارانش در راه آن می‌جنگد؛ پدر و لشکر به شاهزاده ملحق می‌شوند و او را یاری می‌کنند؛ این وصلت مرتباً به تأخیر می‌افتد؛ دختر به دلایلی به سرزمین‌های دیگر می‌افتد؛ شاهزاده در طلب او به آن سرزمین‌ها می‌رود؛ انواع جنگ‌ها و ماجراها و دسیسه‌ها بر سر راه وصال پیش می‌آید؛ بخشی از این موانع غیرواقعی و مربوط به دنیای جادو و طلسم و موجودات غیرانسانی است؛ با کار پهلوانی و عیاری این مشکلات درنوردیده می‌شود؛ در این میان سرزمین‌های دیگر یکی پس از دیگری به دست شاهزاده و یارانش مسخر می‌گردد؛ علیرغم سختی‌ها و تعلیق‌ها شاهزاده به معشوقش می‌رسد؛ بر اساس همین الگو پای زنانی دیگر که مادینه‌های یگانهٔ سرزمین‌های دیگر هستند به داستان باز می‌شود و

شاهزاده پس از تأخیر و تعلیق به آن‌ها نیز می‌رسد؛ پدر به سرزمین خود باز می‌گردد؛ فرزند پسر از شاهزاده زاده می‌شود؛ پدر می‌میرد و شاهزاده بر تخت می‌نشیند؛ پسر او می‌بالد تا اینکه قهرمانی یگانه می‌گردد و او نیز به طلب معشوقش روانه می‌گردد و همین الگو تکرار می‌گردد.

اگر به طرح روایی «سمک عیار» و طرح روایی «داراب‌نامه» دقت کنیم نزدیکی دو الگوی مذکور آشکار می‌گردد و درمی‌یابیم که بیغمی در «داراب‌نامه» کار خود را بر همان الگوی «سمک عیار» بنا نهاده است. در آنجا خورشیدشاه از مرزبان‌شاه در وجود می‌آید و به طلب «مه‌پری» عازم چین می‌گردد و عیاران و پهلوانان به او می‌پیوندند و هامان‌وزیر در کنار او است و تمام حوادث را پیشاپیش می‌داند و مرزبان‌شاه نیز به آن‌ها ملحق می‌شود و تمام سرزمین‌ها را تصرف می‌کنند و خورشیدشاه به «مه‌پری» و زنان دیگرش می‌رسد؛ در اینجا نیز فیروزشاه از داراب‌شاه در وجود می‌آید و به طلب «عین‌الحیات» عازم یمن می‌گردد و پهلوانان و عیاران به او می‌پیوندند و طیطوس‌وزیر در کنار او است و تمام حوادث را پیشاپیش می‌داند و داراب‌شاه نیز به آن‌ها ملحق می‌شود و تمام سرزمین‌ها را تصرف می‌کنند و فیروزشاه به «عین الحیات» و زنان دیگرش می‌رسد. در آنجا فرخ‌روز از خورشیدشاه در وجود می‌آید که از پدر زورمندتر است و الگوی پدر را در طلب «گلبوی» تکرار می‌کند و مرزبان و هامان می‌میرند و خورشیدشاه همواره در کنار پسر است؛ در اینجا نیز ملک‌بهمن از فیروزشاه در وجود می‌آید که از پدر زورمندتر است و الگوی پدر را در طلب «خورشیدچهر» تکرار می‌کند و داراب و طیطوس می‌میرند و فیروزشاه همواره در کنار پسر است تا به وصال برسد.

نسبت ایده‌های پیشینی در «*داراب‌نامهٔ*» بیغمی با «*سمک عیار*»

«ایده‌های پیشینی» سازنده و شکل‌دهندهٔ متن روایی هستند و فرم اثر، صورت انضمامی این ایده‌ها است که خصلتی ذاتاً اجتماعی دارند. به دیگر سخن، این ایده‌ها متن را شکل داده‌اند، و متن نیز آن‌ها را عینیت بخشیده است اما خود غایب هستند و متن مستقیم آن‌ها را بیان نکرده است؛ اگر متن روایی و شکل آن را همچون ساختمانی در نظر آوریم این ایده‌ها همان «پی» آن است که دیده نمی‌شود ولی تمام ساختمان بر آن استوار است. . نظام آگاهی پیدا و پنهان در روایت بیغمی نیز، همچون «سمک عیار»، این ایده‌ها را شکل داده و فرم اثر نیز صورت انضمامی آن‌ها است؛ و در هر دو متن با ایده‌هایی مشابه روبه‌روییم: **در هر دو متن، ایدهٔ پیشینی محوری و مرکزی «دیالکتیک واقعیت و آرمانشهر» است و دیگر ایده‌های پیشینی، در دو سویگی و نوسان میان واقعیت و آرمانشهر باید نگریسته شوند.** به دیگر سخن، این ایده‌ها از آنِ یکی از دو ساحت واقعی یا آرمانشهری نیست و مرتبط در میان آن‌ها در آمد و شد است. اتصال «داراب‌نامهٔ» بیغمی به «سمک عیار» در ایده‌های پیشینی چنین است:

ـ «داراب‌نامهٔ» بیغمی و «سمک عیار» بر «دیالکتیک واقعیت/ آرمانشهر» بنا نهاده شده است: مایه‌های روایت و شیوهٔ محاکات کردن واقعیت در این آثار، برگرفته از زیست‌جهان و تجربهٔ واقعی و زیستهٔ گزارندگان آن‌ها است و واقعیت را چنان تخیل کرده‌اند که «امکان» زیستن آن را داشته‌اند و کوشیده‌اند دنیای واقعی خود را در کلیتش بازنمایی کنند؛ اما سویهٔ واقعی این دو اثر، همواره و همزمان، در نسبت با سویهٔ آرمانشهری آن است و فرم در تمامیت خود، آرمانشهری را ترسیم می‌کند که پردازندگان سودای آن را داشته‌اند و تخیلش می‌کرده‌اند: آرمانشهری که صداقت و زیبایی و جوانمردی و دادورزی و وفور و نعمت و خرسندی و زیست عاشقانه و معنویت و قدرت و شهامت، از ویژگی‌های آن است. کمبود این موارد در جهان واقعی، و محصور بودن گزارندگان در جهان واقعیت‌های موجود، آن‌ها را به جانب آرمانشهر سوق داده است. این مسأله را در اینجا به صورتی دیالکتیکی باید دید و اینکه متن در همهٔ بخش‌های خود دو سویهٔ واقعیت و آرمانشهر را در دل همدیگر نشان می‌دهد: روایت با واقعیت موجود شکل گرفته است و از دلِ غیاب‌های جهان واقعی، آرمانشهر تخیل شده است و آرمانشهر نیز پیوسته خلأهای واقعیت را فرایاد می‌آورد. در اینجا نیز، تفکیک کردن متن به دوگانهٔ واقعیت و آرمانشهر در این یا آن بخش، منظور ما نیست و این شیوهٔ مواجههٔ با متن، تقلیل دادن آن است.

ـ «طلب معشوق از سرزمین بیگانه» اساس حرکت روایت در دو اثر است: تمام ماجرا با عشق پهلوان (فیروزشاه) به معشوقی از سرزمین بیگانه (عین‌الحیات) آغاز می‌شود و با رفتن و جنگیدن برای به دست آوردن او شکل می‌گیرد و طلب معشوق است که سبب رقم خوردن تمام کار و کردارهای پهلوانی و عیاری می‌شود و ماجراها را می‌سازد. در ادامهٔ روایت، دقیقاً همچون سمک عیار و ماجرای زن‌های خورشیدشاه، جهان‌افروز (دختر ربیعای قیصر) و مه‌لقا (دختر ملک خناس پری) و قمر ملک (دختر برکه‌خان) نیز وارد روایت می‌شوند و به همسری فیروزشاه درمی‌آیند. همین مورد برای «ملک‌بهمن» پسر فیروزشاه نیز تکرار می‌شود (همچون ماجرای فرخ‌روز پسر خورشیدشاه، در سمک عیار) و ماجرای او برای وصال خورشیدچهر است که آغاز می‌شود و او نیز به طلب معشوق می‌رود و به زنانی دیگر نیز می‌رسد. تمام این زنان، مادینه‌های یگانهٔ سرزمین‌های دیگر هستند (دختران شاهان) و تسخیر آن‌ها به دست قهرمان ایرانی بر مبنای چهار بنیاد اسطوره‌ای است: زن‌سالاری ادوار نخستین، تسخیر روح سرزمین بیگانه، ارتباط مادینهٔ مادینهٔ یگانه با پریان، تلاش سرزمین بیگانه برای به دست آوردن تخمهٔ پهلوان ایرانی (چندین پژوهش ارجمند اسطوره‌شناختی و

انسان‌شناسانه و تطبیقی در باب این موارد انجام گرفته است؛ برای بحث تفصیلی دراین‌باره رک به این مقالات: سرکاراتی: ۱۳۷۸؛ مختاریان: ۱۳۹۰؛ مزداپور، ۱۳۷۱ و ۱۳۸۳؛ آیدنلو: ۱۳۹۰؛ خالقی مطلق: ۱۳۸۸ و ۱۳۹۷).

ـ «رابطهٔ پدران و پسران» نیز در اینجا مبتنی بر محبت دوطرفه و درنهایت دلسوزی آنان برای همدیگر است: دقیقاً همچون سمک عیار، در اینجا نیز سه نسل از شاهان ترسیم می‌گردند (در سمک عیار: مرزبان‌شاه و خورشیدشاه و فرخ‌روز؛ در اینجا: داراب‌شاه و فیروزشاه و ملک‌بهمن). پدران در میل پسر برای به دست آوردن مادینهٔ یگانهٔ سرزمین بیگانه با آنان همراه و همدل هستند و لشکر می‌کشند و مهم‌ترین اولویتشان حفظ جان فرزند و رساندن او به معشوق است؛ و پسر نیز همه‌جا سوخته و دلداده و عاشق پدر است و چشمداشتی به جانشینی و نشستن بر تخت ندارد تا اینکه به‌طور طبیعی، پس از مرگ پدر، بر تخت می‌نشیند. این همدلی پدر و پسر، در تقابل آشکار با واقعیت‌های تاریخی شاهان در تاریخ ایران و جهان، و حتی در تقابل با الگوهای رایج متون پهلوانی و تاریخی و حماسی و غنایی است و یکی از مواردی است که آرمانشهر ذهن پردازندگان و نیز ذهنیت عامیانهٔ آن‌ها از «قدرت» را در این حکایت نشان می‌دهد: این خصلت آرمانشهری متن طبیعتاً برآمده از تجربهٔ فضاهای واقعی و زیستهٔ پردازندگان قصه بوده است و در تقابل با آن نیز قرار دارد.

ـ «ایدهٔ آخرالزمانی هماهنگ ساختن تمام جهان» نیز در اینجا مشاهده می‌شود: فیروزشاه (همچون خورشیدشاه) در طلب معشوق است اما خیانت پی‌درپی و طمع‌ورزی شاهان و شاهزادگان دیگر سرزمین‌ها او را مجبور می‌کند از یمن به مصر و شامات و آسیای صغیر و روم و ختا و ترکستان و چین و ماچین و هند و سرندیب برسد و تمام آن سرزمین‌ها را فتح کند. ملک‌بهمن نیز کار پدر را ادامه می‌دهد و مابقی سرزمین‌های مانده را فتح می‌کند (همچون فرخ‌روز در سمک عیار). این ایدهٔ هماهنگ شدن تمام جهان و رسیدن به نظم و انسجامی که در آن تمام اختلافات و تشتت‌ها ناپدید می‌شود، همواره دالّ مرکزی در تخیل روایی جمعی آن دوران بوده است.

ـ عیاران در اینجا نیز «نمایندهٔ کار و اندیشهٔ مردمی» هستند: در اینجا نیز عیاران اگرچه پایگاه طبقاتی و موروثی در سلسله‌مراتب قدرت ندارند، اما کار و کردار و اندیشه و تدبیر آنان همواره راهگشا است و بسیاری کارهای بزرگ به دست آنان انجام می‌گیرد و همواره بخشی اصلی و مهم از سلسله رخدادهای روایت هستند. بهروز عیار ـ که تقریباً همزاد فیروزشاه و فرخ‌زاد است ـ سر این عیاران است و شبرنگ و سیاوش و طارق و آشوب و بادرفتار نیز همراهان و همکاران اصلی او هستند. بخش مهمی از فتوحات فیروزشاه و ملک‌بهمن به سبب

چاره‌اندیشی این عیاران انجام می‌گیرد و همگی کمنداناز و نقب‌زن و شبرو و سیاس و صورت‌گردان و شجاع و خنجرگذار و شجاع در نبردهای تن‌به‌تن هستند. کار ویژهٔ این عیاران نجات بندیان، طراحی شبیخون، گردآوری اطلاعات از سپاه دشمن، زندان گشودن، یافتن هم‌پیمان، بی‌هوش کردن شاهان و پهلوانان دشمن، به رسولی رفتن، اسیر گرفتن از دشمن، گشودن قلاع، نبرد با دیوان و جادوان و باطل کردن طلسم آنان است. بخش‌های فراوانی از متن روایی به آنان اختصاص دارد و کار و کردار آنان از جالب‌ترین بخش‌های روایت است. عیاران همواره در نزد شاهان حرمت دارند و به آن‌ها اعتماد تام و تمام می‌شود و جاذبه‌های روایی و طنزها و آیرونی‌های روایت عمدتاً مربوط به آنان است.

ـ روایت بیغمی نیز «به مکان و زمان» دیگر ارجاع می‌دهد و با این کار، علاوه بر گیرایی و جذابیت قصه، هم راحت‌تر آرمانشهر تصویر شده است، هم زمینه‌های واقعی به بیان درآمده است؛ همچنین گزارندگان با این کار از تیغ نظارت و تهمت اهل زمانه رسته‌اند و توانسته‌اند مواردی را که در زمانهٔ خودشان امر هنجاری نبوده است به زبان آورند.

ـ «زمینه‌های اقتصادی» روایت بیغمی نیز همچون «سمک عیار» است: در دیدگاه عامیانهٔ بیغمی یا گزارندگان قصه، برای اندیشیدن به مناسبات اقتصادی و واقعیت‌های تاریخی مربوط به بنیان‌های اقتصادی و مالی حکومت‌ها جایی نیست و ذهنیت عامیانهٔ آن‌ها کمتر به این مسائل می‌پردازد و آن‌ها را درک می‌کند. در اینجا نیز، راهکار توجیه فتوحات پرخرج شاهان این دو مورد است: یا در خزانهٔ شاهان سرزمین‌های مختلف گنج‌ها و خزانه‌های پر هست (معلوم نیست از کجا جمع شده است) و داراب و فیروزشاه با تسخیر هر سرزمینی صاحبان آن گنج‌ها می‌شوند و حق طبیعی آن‌ها به‌حساب می‌آید که تصاحبشان کنند؛ یا فیروزشاه و ملک‌بهمن با گشودن طلسم‌ها به گنج‌هایی بزرگ دست می‌یابند که از عهد ملوک قدیم برای آن‌ها نهاده شده است و جالب‌تر اینکه لوحی کنار آن گنج‌ها هست که در آن نوشته شده است که این گنج بعد از سال‌ها به این دو خواهد رسید و حق طبیعی خودشان است.

ـ در اینجا نیز «شاه و شاهزاده» مرکزیت دارد و تمام حوادث برای آن است که شاه به خواستهٔ خود برسد و بر تمام لشکر و رعیت لازم است که جان و مال خود فدا کند تا خدشه‌ای به نظم موجود شاهانه نرسد. هرچند فیروزشاه و ملک‌بهمن به تن خود جنگ‌ها می‌کنند و در دل خطر هستند و از چیزی ابایی ندارند؛ اما تمام پهلوانان و عیاران و لشکریان نیز موظف هستند که همواره این دالّ مرکزی نظم و قدرت را نگاه دارند و اگر فرهٔ

ایزدی او نباشد هیچ کاری راست نیاید. فرّ شاهانه همواره از آن‌ها می‌تابد و قانون آن چیزی است که آن‌ها می‌نهند. اگرچه عیاران و پهلوانان همواره کارهای عظیم می‌کنند، ولی همگی به همت شاهانه و توفیق خدادادی شاه عادل، راست برآید و اگر او نباشد این امدادها و سنت‌های خدادادی منقطع می‌گردد. روایت بیغمی نیز همچون «سمک عیار» و دیگر متون پهلوانی، بر این باور رایج نهاده شده است.

احضار غیابی تاریخی در فرم «*داراب‌نامهٔ*» بیغمی

تأمل در «فرم شناسی» کار بیغمی بر ما آشکار ساخت که «ساخت روایت» و «ایده‌های پیشینی» سازندهٔ متن، از بسیاری جهات متصل به «فرم سمک عیار» است؛ این مسأله برای ما اصلاً به معنای تقلید بیغمی از «سمک عیار» نیست، بلکه ما را متوجه نکته‌ای اساسی‌تر می‌کند: به‌احتمال‌زیاد، هر دو متن مذکور، برآمده از یک «شبکهٔ تخیل روایی» کلان‌تر هستند که در روایت‌سازی منثور و شفاهی ما ایرانیان وجود داشته است و برای سده‌های طولانی در قالب رسوب روایات شفاهی در همدیگر و اشباع آن‌ها فعال بوده است تا اینکه از قرن ششم هجری صورت‌های مکتوب آن عرضه شده است. همچنین باید گفت که انطباق کلی الگوی روایی «داراب‌نامهٔ» بیغمی با «سمک عیار» بدان معنا نیست که روایت بیغمی اختصاصاتی ویژه نداشته باشد؛ بلکه برعکس آن، باید توجه کنیم که روایتی همچون داراب‌نامهٔ بیغمی، اصل و اساسی کهن و باستانی دارد و از حیث تاریخی، به‌احتمال‌زیاد، اشکال شفاهی آن مقدم بر سمک عیار بوده باشد (اشارهٔ ابن الندیم در کتاب الفهرست خود ـ که مشهور است در سال ۳۷۷ هجری تدوین شده است ـ به «کتاب دارا و الصنم الذهب» یا همان «دارا و بت زرین» (۱۳۸۱: ۵۴۱) نشان می‌دهد که روایتی عاشقانه دربارهٔ داراب از زمان‌های قدیم معروف و مشهور بوده است) اما چون صورت مکتوب آن مربوط به ادوار بعد است ما ناچار شده‌ایم آن را در داخل الگوی روایی «سمک عیار» قرار دهیم و بدین سبب است که باید الگوی روایت‌سازی هر دو آن‌ها را در «شبکهٔ عیاری ـ پهلوانی» شفاهی جستجو کنیم که سده‌هایی طولانی فعال بوده است؛ به دیگر سخن، مبنای تحلیل ما در اینجا تقدم و تأخر تاریخیِ روایتِ مکتوب بوده است و ناظر به ارزش‌گذاری این دو متن نیست.

داراب‌نامهٔ بیغمی از دو جهت با سمک عیار تفاوتی اساسی دارد و آنچه را که ما با عنوان «احضار غیابی تاریخی» از آن یاد می‌کنیم مربوط به همین وجوه تمایز است: نخست اینکه کار بیغمی، از اساس، بر زمینه‌ای «ایرانشهری» استوار است: چنان که گفتیم داراب و خاندان او زمینه‌ای تاریخی دارند و همواره در شاهنامه و متون تاریخ‌نگارانه حضور آن‌ها را به‌کرات شاهد هستیم. چنان که خود بیغمی یا گزارندگان این روایت، پیوسته به «داستان کهن» و «تاریخ کهن» اشاره می‌کنند معلوم می‌شود این روایت ریشهٔ کهن دارد و تمام حوادث آن نیز در اینجا، در زمینهٔ ایرانشهری و

دفاع از ایرانیان و ستایش قدرت و جوانمردی و پهلوانی و زیبایی آنان است. اگر سمک عیار بیشتر بر زمینه‌ای تخیلی استوار بود و ردّ و نشان شخصیت‌های آن را نمی‌شد در تاریخ پیدا کرد (به قرینهٔ ماجراها و نشانه‌های متنی بود که می‌فهمیم که گزارندگان آن دربارهٔ ایران و فرهنگ ایرانی سخن می‌رانند) در داراب‌نامه این زمینه تاریخی است و متن روایی از دل تقابل ایرانیان با مردمان سرزمین‌های دیگر ساخته شده است؛ اما این زمینهٔ ایرانشهری در اینجا خصلتی آرمانشهری و تخیلی نیز یافته است.

دوم اینکه، اگر در «سمک عیار» خود سمک مرکز روایت و محور کنش بود و تمام شاهان و پهلوانان نیز در حاشیهٔ کنش عیاری او قرار داشتند، در «داراب‌نامه» بهروز عیار و دیگر عیاران، آن جلوه و محوریت و مرکزیت را ندارند و **حتی می‌توان گفت در اثر بیغمی، کار پهلوانی در بسیاری از بخش‌ها مقدم بر کردار عیاری است:** اگرچه عیاران در کشتن زردهٔ جادو، کشتن مقنطرهٔ جادو، گشودن دژ لؤلؤ، گشودن گنج‌الحصار، فتح سوسن‌شهر، و نیز در جنگ‌ها و در گشودن تمام شهرهایی که به حصار گرفته‌اند نقشی ویژه و یکتا دارند اما کمتر پیش می‌آید که همچون «سمک» مغز متفکر تمام نقشه‌ها و ترسیم‌کنندهٔ تمام مسیرها باشند. آنان همواره بخشی از نقشهٔ بزرگ هستند و هرچند کار و اندیشهٔ مردمی را در اینجا نمایندگی می‌کنند اما در مرتبهٔ پایین‌تری از پهلوانان قرار دارند؛ درحالی‌که سمک، خود، مرکز همه‌چیز بود و حتی شاهان نیز در حاشیهٔ او قرار داشتند.

برآیند این دو تمایز آشکار اثر بیغمی با سمک عیار (زمینهٔ ایرانشهری و تقدّم کار پهلوانی بر عیاری) در قالب بازنمایی همزمان کار و کردار شاه/پهلوان اصلی در کنار شاه/پهلوانان فرعی عینیت ادبی یافته است: در اینجا علاوه بر اینکه کار «شاهی و پهلوانی» یکجا در فیروزشاه و بهمن‌شاه مجموع شده است (همچون خورشیدشاه و فرخ‌روز در «سمک عیار») پهلوان/شاهانی دیگر هستند که کار ویژهٔ پهلوانی در بسیاری جاها منوط به آنان است. «داراب‌نامه» از این نظر، اهمیتی ویژه دارد و زمینهٔ تاریخی مهمی را آشکار می‌کند: وجود پهلوان/شاهان بزرگ و کوچک نزد فیروزشاه -که خود شاه/پهلوان اصلی است- و اینکه از متن درمی‌یابیم که هر یک از این پهلوان/شاهان در نظامی از سلسه‌مراتب قرار دارند (پس از فیروزشاه، مظفرشاه و کرمانشاه قرار دارند، پس از آنان بهمن زرین‌کلاه و بهمن زرین‌قبا، پس از آنان خورشیدشاه و جمشیدشاه، پس از آنان جهانشاه و ایرانشاه، و سپس پهلوان/شاهان دیگر) دقیقاً یادآور نظام «ملوک‌الطوایفی» اشکانی است. فرهنگ پهلوانی رایج در دورهٔ پانصدسالهٔ ملوک‌الطوایفی اشکانی نیز در قالب نبردها و دلاوری‌های پهلوانانی همچون فرخزاد و بهزاد و پیلتن (فرزندان پیل‌زور که به ترتیب پهلوانان پای تخت فیروزشاه و مظفرشاه و کرمانشاه هستند و از اعقاب رستم دستان)، سیامک سیه‌قبا، قارن جهانسور و قارن جهانگیر، شهمرد و

شیرافگن و شیرین‌سوار طالقانی، قهار و قهرمه، بهرام آذربایجانی، رستم اردستانی، شیرمرد، تور، فرخان همدانی، فریحان بابلی و ده‌ها تن دیگر، بازنمایی می‌گردد.

این مورد، نکته‌ای بسیار مهم را آشکار می‌کند: فرم روایی «داراب‌نامه» آن چیزی را آشکار می‌کند که کتب تاریخی به فراموشی سپرده بودند و نشان می‌دهد گاه فرم ادبی، تاریخ‌نگاری را وامی‌نهد و از آن فراتر می‌رود. در اینجا می‌توانیم برای این پرسش که «گزارندگان این روایت از داراب‌نامه، چرا فیروزشاه و پهلوان/شاهان قدرتمند را وارد روایت خود کرده‌اند؟» پاسخی قانع‌کننده و مبتنی بر زیباشناسی بیابیم: کار و کردار فیروزشاه و یاران او، صورت ادبی و روایی پیروزی‌های اشکانیان بر سلوکیان و بقایای اسکندر بوده است. به دیگر سخن، ایرانیان در تخیل جمعی خود دوست‌تر می‌داشتند که پهلوانی‌های اشکانیان مبارز را روایت کنند تا شکست داریوش سوم را از اسکندر؛ اما چنان که در شاهنامه و دیگر متون تاریخی دیده‌ایم آن‌ها اطلاعات تاریخی درستی از این سلسلهٔ مهم نداشته‌اند و نام‌ها و کردار شاهان آن را گاه به ساسانیان نسبت داده‌اند و این سبب شده است نتوانند روایتی تاریخی از آن‌ها به دست دهند (فردوسی می‌گوید: از ایشان به‌جز نام نشنیده‌ام/ نه در نامهٔ خسروان دیده‌ام). شگفت اینکه فرم ادبی این کار را انجام داده است و فراموش‌شده‌های تاریخ را برای سده‌ها در خود حمل کرده است؛ اما نکتهٔ مهم که مدعای مذکور را تأیید می‌کند این است که در بیشتر تاریخ‌نگاری‌های دورهٔ اسلامی، علیرغم اینکه اطلاعات چندانی از اشکانیان به دست نداده‌اند، از آنان با عنوان «ملوک‌الطوایف» اشکانی سخن به میان آورده‌اند و همین عنوان «ملوک‌الطوایفی» کفایت می‌کند تا بدانیم فرم «داراب‌نامه» بیغمی که مبتنی بر خرده‌روایت‌هایِ پهلوان/شاهان در ذیل روایت اصلیِ شاه/پهلوان است، بازنمایی همان نظام «ملوک‌الطوایفی» بوده است (از میان تاریخ‌نگاری‌های دورهٔ اسلامی که در آن‌ها برای اشکانیان از عنوان «ملوک‌الطوایف» استفاده شده است برای نمونه، رک به آثارالباقیهٔ بیرونی، ۱۳۶۳: ۴۷۱؛ تاریخ بلعمی، ۱۳۸۰: ۱۵۵؛ الفهرست ابن‌الندیم، ۱۳۸۱: ۴۶۲؛ مروج‌الذهب مسعودی، ۱۳۴۴، ج ۱: صص ۱۱، ۱۳۰، ۲۷۶، ۲۷۷). تقریباً تمام تاریخ‌نگاری جدید دربارهٔ سلسلهٔ اشکانی نیز مؤید همین نظر است و مورخان، اشکانیان را یکی از معدود سلسله‌هایی دانسته‌اند که تمرکزگرا نبوده‌اند، در نظم ملوک‌الطوایفی خود به خاندان‌های بزرگ و شاه/پهلوانان ولایات مختلف استقلال نسبی می‌داده‌اند، در انتخاب شاه اشکانی این ملوک‌الطوایف دخیل بوده‌اند، فرهنگ رایج آن‌ها فرهنگ پهلوانی بوده است، تمرکزگرایی آن‌ها بیشتر در زمینهٔ مالیات‌گیری یکجا از ملوک‌الطوایف و تعهد آن‌ها برای انجام قدرالسهم خود در فرستادن لشکر بوده است و غیره.

اگر روایت «سمک عیار» بیشتر متمرکز بر «طلب معشوق» از جانب خورشیدشاه و فرخ‌روز بود و ماجراهای

دیگر شخصیت‌ها در این باب چندان مهم نبود؛ در «داراب‌نامهٔ» بیغمی، طلب معشوق و طراحی سلسلهٔ رخدادها و تعلیق‌های روایی برای رسیدن عاشق و معشوق به همدیگر، محدود به فیروزشاه و بهمن‌شاه نیست و به‌موازات این خط اصلی، مجموعه‌ای از «طلب معشوق»های دیگری نیز برای پهلوان/شاهان ایرانی در جریان است و هر یک از این موارد، به سلسله‌ای از رخدادها و تعلیق‌ها و پیرنگ‌سازی‌های فرعی منجر می‌گردد. بسیاری از پهلوان/شاهان ایرانی ـ با همان الگوی عشق فیروزشاه/عین‌الحیات ـ با شاهدخت‌ها و مادینه‌های یگانهٔ سرزمین‌های دیگر گرفتار حادثهٔ عشق می‌گردند و طلب‌کردن، پیدا شدن مانع (پدر یا برادر یا رقیب عشقی یا اختلافات سیاسی)، تعلیق و ماجراسازی، و درنهایت رسیدن به معشوق، در همهٔ این خرده‌روایت‌ها تکرار می‌گردد. به دیگر سخن، در اینجا به بهانهٔ «طلب معشوق از سرزمین بیگانه» تکثرِ روایت‌های فرعی و گسترش پیرنگ‌های خردتر به‌موازات روایت و پیرنگ اصلی را شاهد هستیم: فرخ‌زاد و گل‌نوش (دختر شاه سلیم از مسلمیه)، خورشیدشاه و شفاءالمک (دختر نعمان‌شاه طایفی)، مظفرشاه و توران‌دخت (دختر شاه ولید مصری)، جمشیدشاه و گل‌اندام (دختر سکندرشاه از اسکندریه)، بهمن زرین‌قبا و گلبوی (دختر شاه مسروق از دمشق)، کرمانشاه و سروآزاد (دختر شاه طاطوس از قسطنطنیه و مغرب)، بهزاد و عنبربیز (دختر شهر خفتگان)، پیلتن و نارون (این ماجرا در بخش موجود کتاب نیست). این مورد نیز یکی از مواردی است که ذهن را متوجه نظام ملوک‌الطوایفی اشکانی و پهلوان/شاهان آن دوره می‌کند.

نتیجه‌گیری

در مقالهٔ حاضر سه مسألهٔ اساسی دربارهٔ «داراب‌نامهٔ» بیغمی بررسی شد و این نتایج به دست آمد:

- نخست اینکه «داراب‌نامهٔ» بیغمی از حیث تاریخی و در سطح ظاهری، مربوط به خاندان داراب است و بحث در باب آن، مسائل تاریخی موجود در «شاهنامهٔ» فردوسی، منابع پیش از اسلام، و تاریخ‌نگاری دورهٔ اسلامی در باب خاندان داراب را به‌ضرورت پیش می‌آورد.
- دوم اینکه تأمل در «فرم شناسی» کار بیغمی بر ما آشکار ساخت که «ساخت روایت» و «ایده‌های پیشینی» سازندهٔ متن، از بسیاری جهات متصل به «فرم سمک عیار» است؛ این مسأله برای ما اصلاً به معنای تقلید بیغمی از «سمک عیار» نیست، بلکه ما را متوجه نکته‌ای اساسی‌تر می‌کند: به‌احتمال‌زیاد، هر دو متن مذکور، برآمده از یک «شبکهٔ تخیل روایی» کلان‌تر هستند که در روایت‌سازی منثور و شفاهی ما ایرانیان وجود داشته است و برای سده‌های طولانی در قالب رسوب روایات شفاهی در همدیگر و اشباع آن‌ها فعال بوده است تا اینکه از قرن ششم هجری صورت‌های مکتوب آن عرضه شده است. همچنین باید گفت که انطباق کلی

الگوی روایی «داراب‌نامهٔ» بیغمی با «سمک عیار» بدان معنا نیست که روایت بیغمی اختصاصاتی ویژه نداشته باشد؛ بلکه برعکس آن، باید توجه کنیم که روایتی همچون داراب‌نامهٔ بیغمی، اصل و اساسی کهن و باستانی دارد و از حیث تاریخی، به‌احتمال‌زیاد، اشکال شفاهی آن مقدم بر سمک عیار بوده باشد؛ اما چون صورت مکتوب آن مربوط به ادوار بعد است ما ناچار شده‌ایم آن را در داخل الگوی روایی «سمک عیار» قرار دهیم و بدین سبب است که باید الگوی روایت‌سازی هر دو آن‌ها را در «شبکهٔ عیاری ـ پهلوانی» شفاهی جستجو کنیم که سده‌هایی طولانی فعال بوده است؛ به دیگر سخن، مبنای تحلیل ما در اینجا تقدم و تأخر تاریخیِ روایتِ مکتوب بوده است و ناظر به ارزش‌گذاری این دو متن نیست.

ـ سوم اینکه، برآیند دو تمایز آشکار اثر بیغمی با سمک عیار (زمینهٔ ایرانشهری و تقدّم کار پهلوانی بر عیاری) در قالب بازنماییِ همزمان کار و کردار شاه/پهلوان اصلی در کنار شاه/پهلوانان فرعی عینیت ادبی یافته است و همین سبب شده است غیابی تاریخی در آن احضار شود: فرمِ مبتنی بر کار و کردار شاه/پهلوان اصلی در پیرنگ اصلی، و کار و کردار شاه/پهلوانان فرعی در خرده‌پیرنگ‌های موازی آن، احتمالاً صورت انضمامی و ادبی نظام «ملوک‌الطوایف» اشکانی و فرهنگ پهلوانی آنان بوده باشد؛ بنابراین احتمال، این نکته مهم خواهد بود که علیرغم کمبود اطلاعات تاریخی مورخان قدیم در باب اشکانیان «فرم ادبی» توانسته است حامل کلیتی از جهان اشکانیان باشد و آن را در تاریخ عبور دهد. در این صورت، پهلوانی‌های فیروزشاه و یاران او، نه‌فقط تخیلی روایی برای مرهم نهادن بر زخم‌های تاریخی دوران اسکندر مقدونی، بلکه به‌طریق‌اولی، یادگار پهلوانی‌های اشکانیان در شکست بقایای اسکندر در ایران و تلاششان برای حفظ «ایرانشهر» بوده است.

کتابنامه

آیدنلو، سجاد. (۱۳۹۰). «فرضیه‌ای دربارهٔ مادر سیاوش». در کتاب به فرهنگ باشد روان تندرست. تهران: فرهنگستان زبان و ادب فارسی. صص ۹۶ ـ ۱۱۶.

ابن الندیم، محمد بن اسحاق. (۱۳۸۱). الفهرست. ترجمه و تحشیهٔ محمدرضا تجدد. تهران: انتشارات اساطیر.

امیدسالار، محمود. (۱۳۹۰)، مدخل «داراب‌نامه»، در کتاب «فردوسی و شاهنامه‌سرایی: برگزیدهٔ مقالات دانشنامهٔ زبان و ادب فارسی»، تهران: فرهنگستان زبان و ادب فارسی، صص ۱۰۷۹ ـ ۱۰۹۴.

بندهشن. (۱۳۹۵). فرنبغ دادگی. گزارنده: مهرداد بهار. چاپ پنجم، تهران: انتشارات توس.

بیرونی، ابوریحان. (۱۳۶۳). آثارالباقیه. ترجمهٔ اکبر داناسرشت. تهران: امیرکبیر.

بیغمی، مولانا شیخ حاجی محمد بن شیخ احمد بن مولانا علی بن حاجی محمد. (۱۳۳۹). داراب‌نامه. جلد اول. با مقدمه و تصحیح و تعلیقات ذبیح‌الله صفا. تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.

بیغمی، مولانا شیخ حاجی محمد بن شیخ احمد بن مولانا علی بن حاجی محمد. (۱۳۴۱). داراب‌نامه. جلد دوم. با مقدمه و تصحیح و تعلیقات ذبیح‌الله صفا. تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.

بیغمی، محمد بن احمد. (۱۳۸۸). فیروزشاه‌نامه (دنبالهٔ داراب‌نامه بر اساس روایت محمد بیغمی). به کوشش ایرج افشار و مهران افشاری. تهران: نشر چشمه.

بیغمی، محمد. (۱۳۹۷). بهمن‌شاه‌نامه (ادامهٔ روایت داراب‌نامه، مجلد چهارم). تصحیح و تحقیق میلاد جعفرپور و حسین اسماعیلی. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

---------. (۱۴۰۰). بهمن‌شاه نامه (ادامهٔ روایت داراب‌نامه، مجلد پنجم). تصحیح و تحقیق میلادجعفرپور و حسین اسماعیلی. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

تاریخ بلعمی (تاریخنامهٔ طبری). (۱۳۸۰). گردانیدهٔ منسوب به بلعمی. تصحیح و تحشیهٔ محمد روشن. مجلد اول. ۵ جلد. چاپ سوم، تهران: انتشارات سروش.

ثعالبی، عبدالمک بن محمد بن اسماعیل ثعالبی نیشابوری. (۱۳۶۸). غرر اخبار ملوک الفرس و سیرهم. ترجمهٔ محمد فضایلی. پارهٔ نخست: ایران باستان. تهران: نشر نقره.

جعفرپور، میلاد. (۱۳۹۶). معرفی نسخ نویافتهٔ حماسهٔ بهمن‌شاه‌نامه و فواید آن. دو ماهنامهٔ فرهنگ و ادبیات عامه. سال ۵. شمارهٔ ۱۴. خرداد و تیر ۱۳۹۶.

حمزهٔ اصفهانی، حمزه بن الحسن. (۱۳۴۶). سنی ملوک الأرض و الأنبیاء (تاریخ پیامبران و شاهان). ترجمهٔ جعفر شعار. تهران: انتشارات بنیاد فرهنگ ایران.

خالقی مطلق، جلال. (۱۳۸۸). «یکی داستان است پر آب چشم». در کتاب گل‌رنج‌های کهن. به کوشش علی دهباشی. تهران: نشر ثالث.

------------. (۱۳۹۷). «نظری دربارهٔ هویت مادر سیاوش». در کتاب سخن‌های دیرینه. به کوشش علی دهباشی. تهران: نشر سخن.

دینکرد چهارم. (۱۳۹۳). آذرفرنبغ پسر فرخزاد، آذرباد پسر امید. آوانویسی، ترجمه و واژه‌نامه از مریم رضایی. تهران: نشر علمی.

دینوری، ابوحنیفه احمد بن داوود. (۱۳۴۶). اخبارالطوال. ترجمهٔ صادق نشأت. تهران: انتشارات بنیاد فرهنگ ایران.

سرکاراتی، بهمن. (۱۳۷۸). پری، «تحقیقی در حاشیهٔ اسطوره‌شناسی تطبیقی». در کتاب سایه‌های شکارشده. تهران: قطره. صص ۱ ـ ۲۶.

صفا، ذبیح‌الله. (۱۳۸۷). حماسه‌سرایی در ایران. (از قدیمی‌ترین عهد تاریخی تا قرن چهاردهم هجری). چاپ چهارم، تهران: انتشارات فردوس.

طرسوسی، ابوطاهر محمد بن حسن بن علی بن موسی. (۱۳۴۴). داراب‌نامه. به کوشش ذبیح‌الله صفا. دو جلد. تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.

فرامرز بن خداداد بن عبدالله الکاتب الأرجانی. سمک عیار. با مقدمه و تصحیح پرویز ناتل خانلری. ۵ جلد (جلد اول: ۱۳۴۷؛ جلد دوم: ۱۳۴۸؛ جلد سوم: ۱۳۵۰؛ جلد چهارم: ۱۳۵۱؛ جلد پنجم: ۱۳۵۳). تهران: انتشارات بنیاد فرهنگ ایران.

فردوسی، ابوالقاسم. (۱۳۷۵). شاهنامه (طبع انتقادی). به کوشش جلال خالقی مطلق. مجلد پنجم. کالیفرنیا: انتشارات مزدا با همکاری بنیاد میراث ایران.

------------. (۱۳۸۷). شاهنامه (متن انتقادی)، چاپ مسکو. زیر نظری. ا. برتلس. تصحیح آ. برتلس و دیگران. به کوشش سعید حمیدیان. مجلد ششم. تهران: نشر قطره.

گازرانی، ساقی. (۱۳۹۷). روایت‌های خاندان رستم و تاریخ‌نگاری ایرانی. ترجمهٔ سیما سلطانی. تهران: نشر مرکز.

گلدمن، لوسین. (۱۳۸۲). نقد تکوینی. ترجمهٔ محمدتقی غیاثی. تهران: نگاه.

---------. (۱۳۹۰). «جامعه‌شناسی ادبیات»، در کتاب درآمدی بر جامعه‌شناسی ادبیات. گزیده و ترجمهٔ محمدجعفر پوینده. تهران: نقش جهان مهر. صص ۴۹ ـ ۶۵.

مجمل التواریخ و القصص. (۱۳۸۳). از مؤلف ناشناس. به تصحیح ملک الشعرای بهار. به کوشش علی اصغر عبداللهی. تهران: دنیای کتاب.

مختاریان، بهار. (۱۳۹۰) «تهمینه (تهمیمه) کیست؟ پژوهشی در اسطوره‌شناسی تطبیقی». در کتاب به فرهنگ باشد روان تندرست. تهران: فرهنگستان زبان و ادب فارسی. صص ۲۸۹ ـ ۳۱۸.

مزداپور، کتایون. (۱۳۷۱). «افسانۀ پری در هزار و یک شب». در کتاب شناخت هویت زن ایرانی در گسترۀ پیش‌تاریخ و تاریخ به کوشش شهلا لاهیجی و مهرانگیز کار. تهران: روشنگران. صص ۲۹۰ ـ ۳۴۸.

---------. (۱۳۸۳). «نشانه‌های زن ـ سروری در چند ازدواج ایرانی در شاهنامه». در کتاب داغ گل سرخ و چهارده گفتار دربارۀ اسطوره. تهران: اساطیر.

مسعودی، ابوالحسن علی بن حسین. (۱۳۴۴). مروج الذهب و معادن الجوهر. ترجمۀ ابوالقاسم پاینده. جلد اول. تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.

همرمایستر، کای. (۱۳۹۹). سنت زیباشناسی آلمانی. ترجمۀ محمدرضا ابوالقاسمی. چاپ دوم. تهران: ماهی.